[Journée ANR, Toulouse 2, 28 avril 2008. Invitation Jean-Christophe Goddard et Pierre Montebello.]

Derrida lecteur d'Artaud
La déconstruction à sens unique

Par Charles Ramond,
ramond.charles@wanadoo.fr
Université Michel de Montaigne Bordeaux 3
EA 4201 LNS

-L'intérêt de Derrida pour Artaud est constant et durable : 4 textes principaux, qui s'étendent du tout début de la production de Derrida (1965) aux dernières années de sa vie (il décède en 2004) : (voir exemplier, début) :

I-« La parole soufflée » (*Tel Quel* 20, hiver 1965, repris dans *L'écriture et la différence*, Paris : Seuil, 1967)

II-« Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation » (*Critique*, 230, Juillet 1966)

III-« Forcener le subjectile » (in *Artaud, portraits et dessins*, Gallimard, 1986).

IV-*Artaud le Moma –Interjections d'Appel*, Galilée 2002.

Comment aborder, en si peu de temps, une telle masse de textes, dont la plupart sont assez complexes et difficiles ? Je vais d'abord écarter l'idée d'un traitement équilibré, ou équitable, entre les deux auteurs, ce qui n'aurait pas grand sens : car il faudrait par exemple entreprendre, d'abord de voir comment Derrida lit Artaud, puis se demander s'il le lit correctement : mobiliser alors une lecture d'Artaud différente, mais laquelle ?, et argumenter… ce serait infini, et je ne veux pas prendre ici le rôle (même et surtout s'il m'arrive de le jouer ailleurs) de l'évaluation (l'a-t-il bien lu ? l'a-t-il mal lu ? nous permet-

il ou non de le « comprendre » mieux ?), qui aurait de toute évidence un côté dérisoire. Je vais donc rester centré sur Derrida, et sur les questions qui se posent à lui dans ses nombreuses et riches lectures d'Artaud.

À vrai dire, je vais même essayer de lire, à travers Derrida lecteur d'Artaud, une question directement philosophique, qui n'a jamais cessé de préoccuper Derrida au plus haut point, et que visiblement il a trouvé si difficile qu'il a déployé des trésors d'inventivité conceptuelle pour la résoudre, sans jamais être pleinement satisfait du résultat : c'est la question, tout simplement de la nature et de la possibilité même d'un commentaire philosophique d'une œuvre littéraire. C'est là précisément, je crois, qu'apparaîtrait (ou qu'apparaîtra peut-être au cours de mon exposé) la profondeur de l'erreur qui consiste à penser que Derrida se situe un peu entre la littérature et la philosophie, trop littéraire pour être vraiment philosophe, trop philosophe pour être vraiment littéraire, etc, bref, qu'il occuperait une sorte d'entre deux. Tout au contraire, les nombreux commentaires (j'utilise ce terme pour l'instant, mais l'exposé montrera à quel point il faudra le réélaborer) que Derrida a fait de textes littéraires montrent chez lui une très claire conscience de la distance absolument infranchissable qui sépare littérature, arts, et philosophie, et de la nécessité douloureuse, pourtant, de sans cesse essayer de combler cette distance.

Cette question occupe par exemple tout l'énorme *Glas* (1974), qui développe une lecture de Genet et en même temps théorise une méthode complète du commentaire philosophique du texte littéraire. J'ai expliqué cela assez en détail dans un article intitulé « Glas, un guide de Lecture » (in *Derrida –La déconstruction*, aux PUF, 1965), j'en ferai mention dans la mesure où cela permettra de bien poser le problème qui m'intéresse aujourd'hui, et d'en esquisser la solution –car je ne suis pas d'avis de me contenter, en philosophie, de poser des problèmes, ce qui m'intéresse surtout est de les résoudre. Dans ce recueil *Derrida –La déconstruction*, on trouvera également un texte de Jean-Christophe Goddard « Œuvre et destruction : Jacques Derrida et Antonin Artaud », dans lequel est très remarquablement exposé tout le rapport thématique ou philosophique entre les deux auteurs. J'aurai sans doute quelques mots à dire de mon point de vue sur ce rapport thématique, mais pour l'essentiel il était inutile que je revienne sur cette question si bien et si complètement traitée par mon collègue et ami ici présent. J'aborderai donc aujourd'hui la question de la lecture d'Artaud par Derrida d'une façon tout à fait différente, par le biais de l'examen du statut ou de la nature du texte ou du geste du « commentaire ».

Comme bon nombre de philosophes de la tradition, et comme bon nombre d'entre nous, Derrida a toujours été intéressé par la littérature, le dessin, la peinture, etc. Et d'une certaine façon, quoi de plus naturel, d'abord en soi, et quoi de plus naturel aussi que de s'inscrire dans la grande tradition philosophique de commentaire des œuvres littéraires, depuis l'*Ion* de Platon, la *poétique* d'Aristote, jusqu'à Kant Hegel, Nietzsche et Heidegger, pour ne citer que quelques noms d'Auteurs de lectures philosophiques de la littérature

ou de l'art, commentaires d'ailleurs parfois objets de la part de Derrida lui-même de très minutieuses reprises. Parmi les contemporains de Derrida, on ne peut manquer ici d'évoquer Deleuze, Badiou, Foucault, autant de philosophes amenés à un moment ou à l'autre à se confronter à des œuvres littéraires. Il y a sur ce sujet une thèse remarquable de Philippe Sabot (mcf à Lille je crois). Derrida avait ambitionné d'écrire une thèse sur Diderot, qui, comme Artaud, avait abondamment écrit sur la peinture (Derrida compare explicitement les deux écrivains, sur ce point, dans *Artaud le Moma*). Plus proche encore, la figure de Sartre ne pouvait manquer d'exercer son attraction sur Derrida comme sur tous ses contemporains. Sartre est né en 1905, Derrida en 1930, il y a 25 ans, une génération exactement entre les deux. Or Sartre ne cesse de commenter philosophiquement les écrivains : c'est même la partie principale de son œuvre, qu'on pense à tous ses fameux articles sur la littérature, à son Baudelaire, mais aussi et surtout à son Genet et à son Flaubert (et Sartre a aussi écrit, on le sait, sur la peinture du Tintoret).

De ce point de vue, la lecture de Genet que Derrida publie dans *Glas* en 1974 est de toute évidence et avant toute chose un « anti-Sartre ». Outre la rivalité générationnelle, on peut difficilement imaginer des philosophies plus opposées que celles de Derrida et de Sartre. Mais de façon frappante, les critiques de Derrida, parfois violentes voire agressives à l'égard de Sartre, portent principalement sur le geste accompli par Sartre à l'égard de Genet, geste d'accaparement ou d'arraisonnement dérisoire :

(1) « Essayer de l'arrêter, une fois de plus, comme en 1952, où, à la sortie de prison, l'ontophénoménologue de la libération […] insistait pour vous remettre, en main propre, en lieu sûr, les 'clés' de l'homme-et-l'œuvre-complète, leur ultime signification psychanalytico-existentielle. » (*Glas*, pp. 36-37).

Mais geste en réalité impérieux, violent, et « maladroit ». Dans *Artaud le Môma*, Derrida (p. 23 et suivantes) prend visiblement un grand plaisir à commenter le dessin d'Artaud sur « la maladresse sexuelle de Dieu ». Mais comment ne pas y voir un retour sans doute inconscient de la violente accusation portée dans *Glas* contre la « maladresse sexuelle »… de Sartre ? :

(2) « Si vous montrez naïvement, comme un puceau fiérot, inquiet de ce qu'on risque de méconnaître son tube, ce que vous savez faire avec la langue –couper, recomposer, déplacer, agglutiner, etc- tout est raté. C'est comme une éjaculation précoce. Même pas le temps de bander. Et puis vous croyez et vous voulez faire croire que vous êtes le maître de ce travail de la langue : elle ne s'élabore plus, elle ne bande plus. Et finalement elle reste intacte, inaffectée, ininfectée. Il y a plus de jouissance […] à faire comme si le poisson restait entier, encore vivant, dans les mailles, d'autant plus mobile, glissant, fuyant, qu'il se sait menacé ». (*Glas*, p. 187).

Il y aurait peut-être, dans la réaction de Derrida vis à vis de Sartre (je généralise ici, car ce qui est dit du *Saint Genêt* vaut pour une certaine posture philosophique traditionnelle et sans cesse combattue par Derrida), quelque chose de la réaction de Pascal à l'égard de Descartes : « inutile et incertain ». Derrida veut avant toute chose éviter de prendre, vis à vis d'un écrivain ou d'un peintre, la position de surplomb traditionnelle du philosophe pourvoyeur de sens, et qui lui fait horreur, même s'il sait très bien qu'il est difficile de l'éviter (ce sera une de ses désillusions dans *Glas*, et, nous le verrons plus loin, aussi dans « Forcener le Subjectile »).

Mais si le commentaire philosophique d'une œuvre littéraire ne consiste pas à l'expliquer, à en donner le sens, à « dire ce qu'elle veut dire » (gestes que Derrida refusera toujours, de toutes ses forces et de toute son ironie), en quoi peut donc bien consister un tel « commentaire », et que peut-on en attendre ? Questions « naïves », dira-t-on peut-être, mais que justement, Derrida a choisi d'affronter directement, explicitement, dès les premiers mots (à vrai dire, dès *le premier mot*) de son premier texte sur Artaud, « la parole soufflée » :

(3) « *Naïveté* du discours que nous ouvrons ici, parlant en direction d'Antonin Artaud » [je souligne, CR]. (« La parole soufflée, première ligne)

La revendication de « naïveté » est ici, sans doute, très différente de l'accusation formulée plus haut contre Sartre. La naïveté de Sartre est involontaire et ridicule de la part de celui qui se prétend l'expert, le maître, l'œil auquel rien n'échappe. En revanche, la naïveté est ici revendiquée par Derrida en deux sens possibles et sans doute superposés : soit « ce sera naïf, on n'y peut rien, Artaud est trop subtil » ; soit « ce sera délibérément naïf, attention, je ne veux surtout pas jouer le rôle de celui qui va apporter ou révéler le sens d'un poème ou d'un texte littéraire ». Mais cette naïveté revendiquée ne peut pas nous suffire : car si nous pouvons comprendre, à travers cette revendication, le type de posture à la fois magistrale et ridicule que Derrida veut éviter, cela ne nous donne aucun renseignement sur la nature positive du commentaire qu'il entreprend. Comment être naïf de la bonne façon ?, et quels avantages, quels bénéfices (on me pardonnera d'être aussi platement utilitariste, ce sera ma façon à moi d'être naïf), quels bénéfices, donc, l'auteur commenté, l'auteur commentant ou le lecteur peuvent-ils espérer retirer d'une telle posture ?, c'est toute la question –car je ne peux pas imaginer qu'on consacre des dizaines de pages très élaborées à un auteur sans penser en tirer aucun bénéfice, ni même sans se poser cette question du bénéfice attendu d'un tel investissement.

De ce point de vue, la première phrase de « la parole soufflée » mériterait d'être à nouveau regardée de près :

(4) « Naïveté du discours que nous ouvrons ici, *parlant en direction d'Antonin Artaud* » [je souligne, CR].

Que signifie « parler en direction d'Antonin Artaud » ? et comment peut-on faire un tel geste ? C'est ma question aujourd'hui, et je ne suis pas prêt à la quitter avant d'avoir tenté de toutes les manières possibles d'y donner une réponse satisfaisante. Derrida cherche ici à éviter d'autres formules, pourtant simples et usuelles : « parler d'Antonin Artaud », « parler de l'œuvre d'Artaud », et leur préfère une formule qui, à strictement parler, est incompréhensible : « parler *en direction* d'Antonin Artaud ». La formule est claire s'il s'agit de quelqu'un de vivant et près de vous : vous pouvez en effet, dans ce cas, « parler en direction » de cette personne, c'est-à-dire, concrètement, diriger votre voix (ou votre discours) vers elle, lui parler. Mais lorsqu'il s'agit d'un auteur décédé, la formule perd toute signification, autre que très vague : on va « adresser son discours » à l'auteur, on va parler « à son intention » ; cela n'est guère satisfaisant. Finalement, la seule chose qui demeure est la sensation d'une adresse vague, d'un discours lancé « en direction » de l'auteur un peu comme on lance une bouteille à la mer « en direction du sud » lorsqu'on pense qu'il y a une terre vers le sud. Mais on est là dans un rapport lâche, hasardeux, incertain, aléatoire, et qui ne peut en aucune façon se voir caractérisé ou déterminé comme « commentaire ». Ce type de texte « bouteille à la mer » a d'ailleurs sa pleine légitimité dans l'économie générale de la pensée de Derrida (c'est toute la pensée de la destinerrance, ou de la carte postale, qui est en réalité une théorie complète de la culture, j'y reviendrai dans la discussion si vous le souhaitez), mais aujourd'hui je suis décidé à ne pas me satisfaire d'une réponse internaliste de ce type, et je veux absolument essayer de décrire positivement ce geste du commentaire derridien d'Artaud.

Le même geste dénégatif se retrouve dans les toutes premières lignes de l'avertissement de *Artaud le Moma* :

(5) « Cette conférence *tente de s'approcher* [je souligne, CR] de celui qui se surnomma Artaud le Mômo ». (*Artaud le Môma*, Avertissement, p. 11).

On est donc là très loin de ce que nous appellerions un « commentaire » ou une « présentation » ou une « interprétation » ou une « traduction », encore moins dans la perspective d'une « compréhension », ou d'une « donation de sens ». Mais qu'est-ce que ce geste de « tenter de s'approcher de » (« Cette conférence *tente de s'approcher* de celui qui se surnomma Artaud le Mômo ») : geste humble et soumis du sujet devant son roi ou son idole, ou au contraire approche silencieuse du prédateur vers sa proie ? Impossible à dire d'entrée. Et comment, dans une telle perspective, considérer

le texte de la « conférence » (qui est en réalité un livre assez substantiel, de plus de 100 pages) ? Comme l'approche elle-même ? Ou comme son compte rendu ? Pour Derrida, c'est bien « la conférence », et pas lui, JD, qui « tente de s'approcher de celui », etc ; mais une conférence peut-elle vraiment faire une chose pareille (« tenter de s'approcher ? » Tenter de s'approcher, n'est-ce pas le geste d'un individu, toujours, et jamais celui d'une « conférence » ? D'ailleurs, une conférence peut-elle faire quelque geste que ce soit ? On voit là qu'on est immédiatement dans de très complexes et difficiles questions de statut d'un texte à l'égard d'un autre. Et encore, fais-je bien de parler de « l'approche d'un texte » ? ce n'est pas certain : Derrida parle bien ici de « tenter de s'approcher de *celui qui se surnomma Artaud le Mômo* » (on se souvient alors que, au début de « la parole soufflée », il disait : « Naïveté du discours que nous ouvrons ici, *parlant en direction d'Antonin Artaud* », donc de la personne, de l'individu, plutôt que de ses textes –je n'avais pas relevé alors cette étrangeté, je le fais maintenant, par écho rétrospectif) : il s'agirait donc bien de « s'approcher » d'une personne et non pas de ses textes. Mais comment « s'approcher » d'une personne morte ? Pardonnez ma naïveté. De toute façon, Derrida ne veut pas « s'approcher d'un mort » en « s'approchant d'Artaud », mais d'un vivant, puisqu'il veut, il le dit, « s'approcher de » « celui qui se surnomma », etc –or pour « se surnommer », il faut être vivant. La thématique du « spectre » (ni vivant ni mort, entre les deux) est sans doute très présente dans *Artaud le Môma*. Mais il n'est pas certain qu'y recourir clarifierait notre question : car nous ne savons pas plus ce que serait le fait, pour une « conférence », de « s'approcher » d'un spectre » plus que d'un « mort » ou d'un « vivant ». Plus on y réfléchit, plus cet apparent programme (« Cette conférence *tente de s'approcher* de celui qui se surnomma Artaud le Mômo »), se révèle donc mystérieux, obscur, énigmatique.

On pourrait essayer de considérer *Artaud le Môma* comme une oraison funèbre, et le « s'approcher de » comme un « hommage ». Derrida est d'ailleurs spécialiste de ce genre de textes. Mais il n'a pas placé cette conférence dans son recueil d'oraisons funèbres *chaque fois unique la fin du monde* (2003), ce qui prouve qu'il ne la considère pas comme une oraison funèbre : d'ailleurs, rien n'aurait justifié une telle catégorisation : il ne s'agit pas d'un discours prononcé à l'occasion de la mort de quelqu'un, et le ton n'est pas du tout celui de l'oraison funèbre, si difficile ce ton soit-il à caractériser (j'ai consacré tout un texte à cette question de l'hommage de/à Derrida dans *Cités* 30, je ne peux que vous y renvoyer).

Donc, encore et toujours, que peut bien signifier « cette conférence *tente de s'approcher* de celui qui se surnomma Artaud le Mômo » ? Évidemment, il faudrait tenir compte du contexte : ouverture (16 octobre 1996) de la « première grande exposition mondiale des peintures et dessins d'Artaud : *Antonin Artaud : works on paper* » (p. 11) ; et du sous-titre « interjections d'appel », sur lequel Derrida reviendra longuement, et qui indique bien évidemment un des sens de son intervention : demander la révision d'un certain procès (« interjeter appel »). Mais dans ce cas, pourquoi avoir employé une expression aussi vague (« tenter de s'approcher de ») et

pas les expressions plus simples et plus connues « parler en faveur de », « témoigner pour », etc ? Devrions-nous aller jusqu'à dire qu'il s'agissait là, de la part de Derrida, d'une « approche métaphorique » ? Mais que serait une « approche métaphorique » ? Et Derrida aurait-il accepté de distinguer une « approche » métaphorique d'une « approche réelle » ? Rien ne serait moins sûr, ni plus improbable, ni plus loin de tout son travail sur la métaphoricité généralisée. La question reste et continue donc à rester entière : comment décrire de façon compréhensible le geste philosophique accompli dans tous ces textes nombreux et riches consacrés par Derrida à Artaud, et comment le nommer ?

En réalité, cette question ne cesse de tourmenter Derrida dans ses textes sur Artaud. Dès les premières pages de « la parole soufflée », par exemple, la question de la nature et de la possibilité d'un commentaire d'Artaud est explicitement posée. Derrida rêve en effet (253) d'un « dialogue » possible entre un discours « clinique » et un discours « critique » sur Artaud ; mais ce dialogue n'a pas eu lieu, peut-être parce que les deux « commentaires » ne se sont pas confondus, peut-être parce qu'on ne s'est pas arrêté immédiatement sur cette question du « commentaire » :

(6) « […] peut-être parce qu'il s'agit d'abord de commentaires ? et qu'est-ce qu'un commentaire ? Lançons ces questions en l'air pour voir plus loin où Artaud doit nécessairement les faire retomber ». (« La parole soufflée », p. 253).

Mais Derrida ne va pas attendre que ces questions « retombent », il les aborde immédiatement, en s'en prenant symétriquement aux lectures d'Artaud proposées par Foucault et par Blanchot (ce qu'il appelle le « commentaire clinique » et le « commentaire critique ») dans leur tentative de comprendre le lien de l'œuvre à la folie. La thèse de Derrida, ici parfaitement nette et explicite, est que le commentaire clinique et le commentaire critique ont également échoué devant le « cas » Artaud, précisément en ce qu'ils en ont tous les deux fait un « cas », c'est-à-dire « l'exemple » de réalités plus générales :

(7) « Or nous sentons bien que, en fait, si le commentaire clinique et le commentaire critique revendiquent partout leur autonomie et veulent se faire l'un par l'autre reconnaître et respecter, ils n'en sont pas moins complices […] dans la même abstraction, la même méconnaissance et la même violence. La critique (esthétique, littéraire, philosophique, etc) dans l'instant où elle prétend protéger le sens d'une pensée ou la valeur d'une œuvre contre les réductions psycho-médicales, aboutit par une voie opposée au même résultat : *elle fait un exemple*. C'est-à-dire un *cas*. L'œuvre ou l'aventure de pensée viennent témoigner, en exemple, en martyre, d'une structure dont on se préoccupe d'abord de déchiffrer la permanence essentielle. Prendre au sérieux, pour la

critique, *et faire cas* du sens ou de la valeur, c'est lire l'essence sur l'exemple qui tombe dans les parenthèses phénoménologiques. Cela selon le geste le plus irrépressible du commentaire le plus respectueux de la singularité sauvage de son thème. Bien qu'elles s'opposent de manière radicale et pour les bonnes raisons que l'on sait, ici, devant le problème de l'œuvre et de la folie, la *réduction psychologique* et la *réduction eidétique* fonctionnent de la même manière, ont à leur insu la même fin. » (« La parole soufflée », p. 254-255).

Les crimes de ces deux complices sont ici qualifiés (« abstraction », « méconnaissance » et « violence ») et décrits : ne voir à travers « l'aventure de pensée » d'Artaud que la « permanence essentielle » d'une « structure », ou encore « lire l'essence sur l'exemple ». Ce type de commentaire reproduit donc, selon Derrida, à son insu et pour les meilleures raisons du monde, une structure que Derrida dénoncera partout, et tout particulièrement dans ses textes sur Artaud, sous le nom de « métaphysique », parfois de « métaphysique occidentale », dont le platonisme serait la matrice, et qui consiste à voir toujours le particulier comme exemplaire d'une abstraction, d'une généralité ou d'une essence qui lui sont supérieures, attitude particulièrement inappropriée, selon Derrida, pour « commenter » un auteur dont toute « l'aventure de pensée » consiste au contraire (telle est l'une des thèses de Derrida sur Artaud, à supposer que l'on puisse parler de « thèses de Derrida sur Artaud », j'y reviendrai) à rendre inopérant ce type de schémas métaphysiques et à critiquer radicalement ce qui relève de « l'occidental ». Surtout ne pas « relever » Artaud (ne pas le « dépasser », ne pas faire comme Hegel), surtout, écrit Derrida en employant un verbe auquel certains textes sur Heidegger donneront une très grande portée, ne pas « neutraliser » Artaud. Mais comment ?

Dans la suite de « la parole soufflée », Derrida, loin de nous aider, semble au contraire mettre les choses au pire :

(8) « Notre intention n'est surtout pas de réfuter ou de critiquer le principe de ces lectures […]. Si nous paraissons inquiet du traitement réservé à l'unique, ce n'est pas de penser, qu'on nous en fasse le crédit, qu'il faille, par précaution morale ou esthétique, protéger l'existence subjective, l'originalité de l'œuvre ou la singularité du beau contre les violences du concept. Ni, inversement, lorsque nous paraissons regretter le silence ou la défaite devant l'unique, que nous croyions à la nécessité de réduire l'unique, de l'analyser, de le décomposer en le brisant davantage. Mieux : nous croyons qu'aucun commentaire ne peut échapper à ces défaites, *faute de se détruire lui-même comme commentaire en exhumant l'unité dans laquelle s'enracinent les différences* [je souligne, CR] (de la folie et de l'œuvre, de la psyché et du texte, de l'exemple et de l'essence, etc…) qui soutiennent implicitement la critique et la clinique. […] La présence tumultueuse de ce sol archaïque

aimantera donc le propos que les cris d'Antonin Artaud vont ici attirer dans leur résonance propre. » (« La parole soufflée », pp. 259-260).

Comme on le voit, Derrida laisse ici peu de marge, d'un point de vue logique : la seule solution, pour éviter « la défaite » du commentaire classique (c'est-à-dire pourvoyeur de sens, lisant l'essence ou l'idée à travers les singularités individuelles ou poétiques), serait que le commentaire se « détruise lui-même comme commentaire ». On ne saurait dire plus clairement, en cet endroit, l'impossibilité structurelle du commentaire. Cependant, dans les lignes que nous venons de lire, Derrida semble esquisser une description, ou une caractérisation plus positives de son propre geste. Si on comprend bien, il va donc s'agir pour lui de tenir un certain « propos » (Derrida ne prononce donc pas le mot « commentaire ») qui sera à la fois « attiré » à la fois par les « cris d'Artaud » dans leur « résonance propre » et « aimanté » par un certain « sol archaïque » (à savoir celui dans lequel est enfouie « l'unité dans laquelle s'enracinent les différences », etc). J'avoue que j'ai eu beaucoup de mal à me représenter le détail de cette scène un peu surréaliste… Mais pour l'essentiel, le geste indiqué ici par Derrida peut se comprendre à la lumière de ce que j'ai appelé le « glas comme méthode de lecture », et qui peut à mon avis être ici évoqué, même de façon un peu anachronique (puisque *Glas* date de 1974), parce qu'il me semble que la structure que je vais évoquer est déjà bien présente dans « la parole soufflée ».

Le « propos » de Derrida, donc, va être « attiré » par les « cris d'Antonin Artaud » dans « leur résonance propre ». On pourrait sans doute penser ici à l'évocation d'une « séduction » (être « attiré par des cris » comme on peut être « séduit par un chant »). Mais je crois que ce que dit Derrida ici doit être pris bien plus près de la lettre, comme une conséquence physique, et non psychologique : être « attiré par les cris d'Artaud », ce sera donc, pour lui, entrer en « résonance » avec eux, c'est-à-dire les prolonger, ou encore leur faire écho. Nous tenons donc enfin une caractéristique positive, si maigre soit-elle : Derrida entend par « commentaire » un « écho » du texte commenté (Derrida se plaçant ainsi en position d'Echo amoureuse de Narcisse-Artaud). Mais que dit-on exactement lorsqu'on dit qu'un texte est l'écho d'un autre, et quel bénéfice peut-on attendre d'un tel écho ?

La fréquentation des textes de Derrida permet heureusement de donner des réponses précises à ces deux questions. D'abord, un texte est l'écho d'un autre texte lorsqu'il entre en résonance avec le premier. C'est-à-dire, concrètement, lorsqu'il développe les mêmes sonorités, les mêmes syllabes, les mêmes allitérations, bref, lorsqu'il se construit entièrement (ou presque, car un écho n'est jamais absolument fidèle) à partir du matériau sonore offert par le premier texte. Or Derrida est un spécialiste de ce genre de travail, comme l'a très bien montre Hélène Cixous dans son récent *Portrait de Derrida en Jeune Saint Juif*, en faisant apparaître par le recours à la couleur, dans certaines pages de Derrida, les retours incessants de certaines syllabes, le

texte étant de toute évidence gouverné par la contrainte extérieure de l'emploi de mots contenant ces syllabes tout autant que par une contrainte interne de logique ou de cohérence. Dans *Glas*, de façon exemplaire, l'ouvrage est entièrement construit à partir de la syllabe « gl », et voit donc défiler tous les mots qui la comprennent (syllabe prélevée sur le nom de la mère de Genet, « Gabrielle », et sur bien d'autres indices que je n'ai pas le temps de développer ici) : glaïeul, glycine, gloire, glaive, glaviot, glaire, glace, sigle, etc, et, par un effet d'élargissement que Derrida appelle « l'effet +l », des termes comme « Golgotha », « Galalithe », etc. En ce qui concerne Artaud, les deux textes qui en sont le plus manifestement l'écho sont « forcener le subjectile » et *Artaud le Môma*, ce qui ne veut pas dire qu'on ne trouverait pas ces échos dans les autres textes que Derrida lui consacre, bien sûr. Il s'agit là, dans tous les cas, de recherches toujours difficiles, délibérément égarantes, et dans lesquelles, comme dans *La vie mode d'emploi* de Perec, l'auteur a toujours un coup d'avance sur vous et rit sous cape de vos efforts pour retrouver la loi de composition, trop bien cachée pour être jamais entièrement découverte, de son texte. Donc, pour Artaud comme pour Genet, le commentaire est un écho du texte commenté, qui lui-même est un écho amplifié à l'infini du nom du signataire (Jean Galien, un des pseudonymes de Genet, et, pour Antonin Artaud, l'alternance A/O O/A et les syllabes du nom propre qu'on retrouve dans « art » et dans « marteau »). Derrida développe donc avec son habituelle virtuosité, dès le titre *Artaud le Moma* (AO /OA), ce chiasme du A et du O, qu'il rapproche astucieusement de l'Alpha et de l'Oméga, et que je rapprocherai à mon tour, bien que Derrida ne le fasse pas explicitement, du couple infernal et fondateur de la philosophie, de son histoire, de la métaphysique et du commentaire, évoqué de façon si amusante dans la *Carte Postale* (AOA), à savoir Plato / Socrates (en anglais svp), à savoir AO OA, l'un en miroir de l'autre ou en attribut de l'autre (S est P, comme nous l'avons tous appris, non ?), sans qu'on puisse dire, j'y reviendrai, lequel dicte et lequel écrit.

Il y aurait bien d'autres échos à relever et à signaler, ce serait une tâche excédant de très loin la possibilité d'une conférence –peut-être un jour pour une version écrite de ce texte. Par exemple, dans « forcener le subjectile » (je ne peux tout de même pas passer par-dessus cela), qui est un texte entièrement consacré, lorsqu'on y fait un peu attention, à la question du commentaire de texte (puisqu'on désigne par « subjectile », dans les arts graphiques, le support –papier, carton- etc sur lequel on dessine : le subjectile, à strictement parler, c'est « ce sur quoi l'on écrit » : par exemple, Artaud est un subjectile pour Derrida, et Derrida en ce moment un subjectile pour nous tous ; et « forcener », c'est à la fois –par une étymologie trompeuse- forcer, violenter, et –par la juste étymologie- mettre hors sens, ou hors du sens. Je ne vois donc pas de définition plus exacte d'un « commentaire de texte » que « forcener le subjectile »). Par exemple, donc, dans « forcener le subjectile », Derrida va construire un magnifique « écho » du terme « forcener » : tous les dérivés de « for », « fors », « force », et « né » (59) vont apparaître, tissant d'un fil d'« ors » tout le texte, à la manière du fameux sonnet de Mallarmé. Mais on pourrait en dire autant de l'infinie déclinaison des syllabes et des

compositions / décompositions du terme même de « subjectile », employé seulement 3 fois par Artaud dans toute son œuvre (sub, succube, jet, jetée, projet, projectile, subjectivité, etc, etc).

Ici mon auditoire se dira certainement que Derrida a bien le droit de s'amuser, et d'écrire des textes en écho d'autres textes, mais souhaitera néanmoins savoir en quoi ce type d'écriture peut apporter quelque chose, et quoi ?

La réponse à cette question consistera à rappeler brièvement ce que j'ai déjà appelé il y a quelques instants la méthode du « glas » comme commentaire littéraire, et que Derrida, sans aucun doute, applique à Artaud comme il l'appliquera à Genet, même si nous serons amenés à indiquer quelques différences.

Derrida pratique en effet une méthode de lecture (ou d'écriture) assez originale, et, qui plus est, en parfait accord avec certaines de ses thèses philosophiques les plus constantes. Il s'agit, en écrivant un commentaire qui soit l'écho amplifié du texte commenté, de donner tout simplement à entendre (à tous les sens du terme) le texte que l'on commente. C'est une pratique quasi hypnotique d'éducation musicale, d'éducation de l'oreille. Quand par exemple on a lu *Glas*, on est devenu extrêmement sensible à la présence de la syllabe « gl » ou de toutes les autres syllabes que Derrida a systématiquement fait résonner dans son texte, en écho aux textes de Genet. De même, lorsqu'on a lu les commentaires de Derrida sur Artaud, on est rendu sensible, réceptif, au retour, ou tout simplement à la présence, dans le texte d'Artaud, des syllabes auxquelles le texte de Derrida a fait écho.

Cette méthode de commentaire en écho permet ainsi, assez étrangement et paradoxalement à première vue, mais finalement avec une assez bonne plausibilité, de faire « sonner », ou « résonner » le texte commenté, sans rien lui ajouter, de même que la répétition lancinante d'un « glas » rend peu à peu conscient, sans qu'on ne puisse jamais très exactement quand ni comment s'est produite cette prise de conscience, du fait qu'il y a un deuil. L'écho (le glas) est ainsi la seule façon d'entendre enfin le son, le bruit, « les cris » émis par l'auteur pour la première fois, et que nous ne parvenions pas à entendre lors de cette première fois : le but du « commentaire », une fois de plus, sera de faire écouter l'œuvre pour la première fois en la répétant, c'est-à-dire en la disant une seconde fois. Il y a là-derrière l'idée typiquement derridienne qu'on n'entend pour la première fois une œuvre qu'à la deuxième audition, ou qu'on lit un texte pour la première fois seulement lorsqu'on le relit. Et le commentaire est cette deuxième fois qui permet la première, et qui donc, à strictement parler, n'ajoute rien au texte commenté. Le texte commenté (ce sur quoi l'on écrit, le subjectile) cesse d'être une source ou une origine, il ne commence à sonner (pour la première fois) que lorsqu'il revient sous la forme spectrale, revenante, du commentaire. On peut donc saluer là, je crois, une cohérence assez remarquable chez Derrida entre son ontologie (ou hantologie) générale et sa pratique du commentaire.

Cette méthode produit souvent de remarquables résultats. On peut essayer d'en donner une idée en citant un passage remarquable de « forcener le subjectile » :

(9) « J'appelle ici *jetée* le mouvement qui, sans être jamais *lui-même* à l'origine, se *modalise* et se disperse dans les trajectoires de l'*objectif*, du *subjectif*, du *projectile*, de l'*introjection*, de l'*interjection*, de l'*objection*, de la *déjection* et de l'*abjection*, etc. Le subjectile se tient *entre* ces différentes jetées, soit qu'il en constitue l'élément sous-jacent, le lieu de naissance, soit qu'il s'interpose, comme une toile, un voile, un « support » de papier, l'hymen entre le dedans et le dehors, le dessus et le dessous, l'en-deçà ou l'au-delà, soit enfin qu'il devienne à son tour *jetée*, non pas cette fois comme le mouvement même de ce qui se jette mais comme la retombée durcie d'une masse de pierre inerte dans le port, la limite d'une « tempête *arrêtée* », le barrage. […] La pensée du *jet* est la pensée de la pulsion même, de la *force* pulsive, de la compulsion et de l'expulsion. De la force avant la forme. Et j'essaierai de démontrer que c'est la *pensée* même d'Antonin Artaud ».

« Avant toute thématique du jet, elle est *à l'œuvre* dans le corps de ses écrits, de sa peinture, de ses dessins. Et dès le début, indissociable de la pensée *cruelle*, autrement dit d'une pensée du *sang*. La première cruauté, c'est un jet de sang ». (« Forcener le subjectile, p. 63a).

On assiste ici en direct à la prolifération des termes à partir de quelques syllabes génériques. C'est un phénomène de contamination, ou de dissémination, si l'on préfère. Le gain en intelligibilité vient du fait que des termes qui dans le texte d'Artaud semblaient dispersés apparaissent maintenant reliés, non pas de façon conceptuelle, comme autant de synonymes ou d'expressions d'une même idée, mais de façon littéraire, phonique, comme autant de dérivations d'un même son ou d'un groupe de sons. Plus je lis les commentaires de Derrida, et plus il me semble que la comparaison la plus pertinente serait avec la forme musicale bien connue (à vrai dire, c'est peut-être même la forme musicale par excellence) qu'on appelle « thème et variations » : les variations ne sont pas indépendantes du thème, elles en sont une prolifération, et en retour elles permettent d'en révéler peu à peu toutes les richesses : si bien que lorsqu'on ré-entend le thème tout seul, à la fin d'un cycle, après avoir entendu toutes les variations, on a l'impression de l'entendre bien mieux, plus richement, de l'entendre enfin vraiment pour la première fois.

Évidemment, on ne peut pas mettre tout à fait sur le même plan la musique et la poésie ou la littérature, si musicales puissent-elles être. La prolifération des termes par variations sur les syllabes génériques ne peut pas ne pas toucher à la signification. Il est impossible de ne pas voir se créer des rapprochements conceptuels, ou des familles de termes liés malgré tout par le sens. C'est dans cette mesure que le commentaire Derridien, malgré tous ses

efforts, est toujours plus philosophique, plus conceptuel, plus arraisonnant qu'il ne le voudrait. Dans « la parole soufflée », ainsi (p. 290 n.1), Derrida reconnaît qu'il lui a été impossible de ne pas se livrer lui-même à « la violence de l'exemplification », alors même qu'il reprochait cette violence à Blanchot. « Mais peut-être comprenons-nous mieux maintenant la nécessité de cette incohérence », conclut-il d'une façon qu'on pourrait trouver jésuitique mais qui n'est que logique. On trouve un regret du même ordre dans « forcener le subjectile » :

(10) « Aurai-je forcé les choses ? On dira peut-être que j'ai fait un sort excessif à ce mot, le subjectile, qu'Artaud n'utilise en somme que trois fois. J'aurais donc moi-même forcené le subjectile. Je n'ai pas d'autres réponses à ce soupçon que ce que j'écris ici –et qui prétend démontrer, au contraire, une nécessité. Non pas l'absence de forçage de ma part, ni de sélection, de tri, de sort. Mais en premier lieu aucune lecture, aucune interprétation ne saurait faire la preuve de son efficacité et de sa nécessité sans un certain forçage. *Il faut bien forcer*. Ensuite il y a la nécessité du sort (avec toutes les familles de mots et de sens qui s'y croisent, en particulier chez Artaud : *sort, sortilège, sorcier, sortir*), du sort dont on sait qu'il se jette aussi, et se conjure, autant que la nécessité du *forçage* qui forge et qui perfore. Ces deux nécessités sont pensées, posées, thématisées par Artaud. Un peu partout, j'ai tenté de le démontrer, mais en particulier dans le texte de 1947 que nous sommes en train de lire et qui nomme le subjectile. Le mot *force* y apparaît cinq fois en une page qui dit « ma terrible réserve de forces », mon « terrible arsenal de forces » et mes « armes forgées », et « la force où elles puisent c'est moi », « la force qui ne se voit jamais et qui est corps ». Et puis « ce forçage d'où est venu *le premier courant* ». Fin du même texte : « …le dedans qui forme le crime […] le fœtus est le gros sorti du creux dessous… » (« forcener le subjectile, n. 80 p. 108, citée intégralement).

Si nous avons bien lu toute cette note (et notamment l'admirable polyphonie sur « *il faut bien forcer* »), nous devrions être en mesure de commencer à percevoir les « ors » des dernières lignes (« le gros sorti »). Mais faute d'avoir le temps de tout laisser résonner, je me dois de signaler à la hâte que Derrida arrange ici un peu la vérité. Car cette méthode du forçage, ou du forcenage, vous l'aurez certainement pensé vous-même en lisant avec moi le passage que nous venons de lire, est en réalité le contraire même de ce que nous avons appelé plus haut la méthode du « glas », à savoir une méthode qui s'efforce paradoxalement de ne jamais forcer ou forcener le texte qu'elle commente, mais de le laisser être lui-même (un peu comme un bon maquillage ne modifie pas, mais révèle la beauté du visage).

Cette théorie de la lecture des textes s'accorderait en revanche avec les thèses principales de *La Carte Postale*, où Derrida défend (un peu à la manière de Bergson) que ce sont toujours les héritiers qui dictent aux

philosophes du passé ce qu'ils ont écrit (Platon dicte à Socrate, qui écrit), et donc voit l'histoire de la philosophie, ou de la culture, comme un vaste commentaire qui est en même temps un vaste héritage et un vaste forçage de ce que nous avons reçu. Il y a donc en réalité deux méthodes de commentaire chez Derrida, l'une plutôt adaptée à Genet, l'autre plutôt à Artaud. Ce qu'il y a de commun à ces deux méthodes (celle du glas et celle du forcenage), c'est l'idée que seul le commentaire (le deuxième texte, le deuxième coup) est capable de nous faire entre le texte (le premier coup) ; ce qu'il y a de différent en revanche, c'est l'idée selon laquelle (dans la méthode du glas) le commentaire nous fait entendre le texte lui-même, par un effet d'écho, de résonnance, de parasitisme, d'insistance ; tandis que (dans la méthode du forcenage) le commentaire se fait surtout entendre lui-même à travers le texte, transformant ainsi le texte en prétexte (en subjectile) du commentaire lui-même.

La résolution dialectique de cette contradiction supposerait que le commentaire soit la même chose que le texte ; or, dans tous les cas, c'est bien ce qui se produit chez Derrida : dans la méthode du glas, le commentaire se rend identique au texte, tandis que dans la méthode du forcenage, c'est le texte qui est révélé identique au commentaire ; d'où, dans les deux cas également, la présence d'une co-signature, très évidente dans Glas, dont elle fait même l'essentiel, moins visible peut-être dans forcener, mais bien présente tout de même en plusieurs passages, où un certain « moi » dont on ne peut jamais être tout à fait certain qu'il s'agit de Derrida, mais dont on ne peut jamais tout à fait exclure non plus qu'il s'agisse bien de lui, où un certain « moi », donc, vient immédiatement coller à l'évocation « d'Antonin Artaud ». Voir par exemple :

(11) « En somme la chirurgie à laquelle il est, ce subjectile, soumis, il s'y assujettit lui-même : le subjectile, c'est ceci, cela, encore cela *et moi*. Et n'hésitons pas à le dire : le subjectile est tout cela et Antonin Artaud. Et moi. » (« forcener le subjectile », p. 99b).

(et je ne néglige pas l'éventuel anagramme « artaud / taruda »…)

J'en viens donc, pour conclure cet exposé, à ce qu'on pourrait appeler la logique de la co-signature, terme nécessaire de la logique de l'identification que j'ai essayé de mettre en évidence dans les lectures de Derrida.

Le problème que rencontre Derrida à propos des textes littéraires peut en effet être formulé encore d'une autre façon : il lui est a priori impossible, ou interdit, de dire à propos de ces textes quelque chose *qui n'y serait pas déjà* (déjà / Derrida Jacques). En effet, ce serait supposer qu'il *manque* dans un texte littéraire quelque chose que la philosophie viendrait apporter : par exemple une pensée, ou des thèses, qui seraient informulées. Mais en fait c'est impossible, car ou bien le texte à commenter est vraiment littéraire et dans ce cas il n'est pas thétique, et alors la philosophie n'a rien à rajouter,

puisqu'il n'y a rien à rajouter en matières de thèses ou de pensée ; ou bien il est thétique et dans ce cas, d'une part il n'y a pas à être thétique à sa place, et d'autre part il manifeste par là qu'il n'est pas littéraire, mais philosophique : de ce fait, on sort alors du problème du commentaire philosophique des textes littéraires pour tomber dans celui du commentaire philosophique des textes philosophiques. Et ce sont là en réalité des problèmes entièrement différents, et qui entraînent de la part du commentateur philosophe des attitudes elles-mêmes très différentes : il est très *facile*, en effet, de lire philosophiquement un texte philosophique : on peut le critiquer, scruter son argumentation, trouver des contre exemples, expliciter ce qui est obscur etc ; tandis qu'il est non seulement difficile, mais bien énigmatique, de faire une lecture philosophique d'un texte littéraire : car il n'y a rien à « objecter », rien à « ajouter », rien à « compléter » : comme si un texte littéraire souffrait par définition d'un manque qu'un texte philosophique viendrait combler.

Cette différence d'attitude est d'ailleurs particulièrement perceptible dans les lectures que fait Derrida des textes d'Artaud. Tant qu'il considère Artaud comme poète, écrivain, dessinateur, peintre, le commentaire se fait écho respectueux des sonorités, l'idée d'une « objection » n'y a pas plus de sens qu'elle n'en aurait en musique. Mais inversement, lorsque Derrida considère le corps de doctrine de Artaud, les thèmes qu'il développe, le ton change radicalement : la critique se fait explicite, voire sévère, la distance avec de telles thèses est marquée sans la moindre ambiguïté : On lit ainsi, dans *Artaud le Moma* :

(12) « […] même si on n'aime ni n'approuve toujours, comme c'est mon cas, le *contenu philosophique* [je souligne, CR] ou politique, les thèmes idéologiques auxquels s'arrête malgré tout cet homme-foudre, contre lesquels il cogne sans toujours les soulever, les transir ou les soumettre à des rayons X assez puissants : je résiste en particulier à tout ce qui, dans cette œuvre, au nom du corps propre ou du corps sans organe, au nom d'une réappropriation de soi, consonne avec une protestation écologico-naturaliste, avec la contestation de la bio-technologie, des reproductions, des clones, des prothèses, des parasites, des succubes, des supports, des spectres et des inséminations artificielles, bref de tout ce qui est im-propre et qu'Artaud-Mômo, vous l'avez entendu [allusion au fait que la conférence avait été précédée de l'audition d'un enregistrement d'Artaud], identifie très vite à l'Amérique, en 1947, dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*. Je dois avouer, trop brièvement, bien sûr, qu'à la différence de presque tous ceux avec qui je partage une admiration passionnée pour Artaud, je suis lié à lui aussi par une sorte de détestation raisonnée, par l'antipathie résistante que m'inspire *le contenu déclaré, le corps de doctrine* [je souligne, CR] –à supposer qu'on puisse jamais le dissocier du reste- de ce qu'on pourrait appeler, à la faveur de quelque malentendu, *la philosophie, la politique, l'idéologie d'Artaud* [je souligne, CR ; p. 20, D la caractérise comme « rage métaphysique de la réappropriation »]. […] une sorte de guerre incessante qui , comme l'antipathie

même, fait pour moi d'Artaud une sorte d'ennemi privilégié, un ennemi douloureux que je porte et préfère en moi […]. Cette antipathie résiste, mais elle reste un alliance, elle commande une vigilance de la pensée, et j'ose espérer qu'Artaud, le spectre d'Artaud, ne l'aurait pas désavouée ». (*Artaud le Moma*, p. 19-20).

Derrida adopte donc à l'égard d'Artaud exactement la même posture que vis à vis de Rousseau (et je me demande si les liens entre Rousseau et Artaud ne mériteraient pas d'être étudiés de près –ça a peut-être été fait, dans ce cas je l'ignore) : en tant que philosophes, les deux auteurs représentent exactement et purement tout ce que Derrida combat, critique, déconstruit (notamment le fantasme puissant de la « présence », de « l'immédiateté », de « l'origine » et du « propre ») ; mais en tant qu'écrivains, ils sont non seulement admirés, mais commentés avec passion, parce que leur véritable « pensée » est dans leur écriture, dans la mesure même où elle contredit leur « corps de doctrine » : le « supplément » chez Rousseau, le « coup » chez Artaud.

Autant donc il a toujours été facile pour Derrida de « déconstruire » les textes philosophiques, c'est-à-dire de révéler toutes les fissures, les failles, les contradictions, les oublis, les non-dits, qui font qu'ils sont bien plus fragiles qu'ils ne le voudraient, autant sa méthode de commentaire philosophique des textes littéraires ne peut en rien être une « déconstruction ». Seule la philosophie est l'objet de la déconstruction ; et la déconstruction de la philosophie, justement, se fait le plus souvent à partir de la littérature ; ce n'est donc pas la philosophie qui déconstruit la littérature, mais au contraire la littérature qui déconstruit la philosophie : le texte sur « la parole soufflée » met par exemple en évidence la fonction déconstructice des textes d'Artaud, en ce qui concerne le théâtre, mais plus généralement la métaphysique, et, au-delà, l'occident ; met en évidence, aussi, comment les philosophes et les commentateurs –Foucault, Blanchot- qui ont essayé de le saisir, de le penser, d'en faire « un cas », ont toujours été compris par ce qu'ils croyaient comprendre, situés par ce qu'ils croyaient situer, etc. Mais (et ce serait peut-être la leçon paradoxale et inattendue de la lecture d'Artaud par Derrida) cette déconstruction à sens unique, bien loin de brouiller la différence entre littérature et philosophie, pourrait être au contraire un moyen de la marquer avec une certaine netteté.

Je vous remercie de votre attention.